

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

O filme “Desmundo”, a História e a Educação

Fátima Maria Neves¹

Resumo: O objetivo desta comunicação é a de tecer relações entre Cinema, História do Brasil e a Educação Jesuítica. O recorte temático para a análise é o da diversidade cultural e o da pluralidade lingüística, do Brasil, do início do século XVI. As Fontes utilizadas foram textos jesuíticos, como Cartas e outros fragmentos, e o filme DESMUNDO (2003), dirigido por Alain Fresnot. Considera-se, em termos de resultados, que apesar da artificialidade cênica, DESMUNDO permite reflexões que tendem a promover a superação de um deslumbramento ingênuo que permeia boa parte do imaginário contemporâneo à cerca deste período histórico. Permite que a difícil fórmula - reflexão e o entretenimento - seja equacionada e produza resultados significativos para o desenvolvimento da percepção humana.

Palavras-Chave: Desmundo; História do Brasil Colonial; Educação Jesuítica.

Abstract. The interrelationship between cinema, the History of Brazil and Jesuit education is provided. Cultural diversity and linguistic plurality in Brazil at the beginning of the 16th century are analyzed. Sources comprise Jesuit texts such as Letters and other memoranda and Alain Fresnot's film *Desmundo* (2003). Results show that, in spite of the artificiality of the scenes, *Desmundo* makes the viewer go beyond the ingenuous fascination that is inherent to contemporary image of the historical period depicted. The film solves the difficult formula of coupling reflection and recreation and provides significant solutions towards the development of human perception.

Key words: *Desmundo*; Colonial Brazil; Jesuit education.

1 - Introdução

A fim de participar de um movimento de renovação do campo disciplinar da História da Educação, esta comunicação tem intuito de contribuir com um estudo sobre a pluralidade ou a diversidade do universo cultural e educacional, do Brasil, do início do século XVI, encenada no filme DESMUNDO (2003), dirigido por Alain Fresnot (1951-)².

¹ Universidade Estadual de Maringá, Professora do Departamento de Fundamentos da Educação, Doutora em História. fmneves@uem.br

² As informações foram, gentilmente, oferecidas pelo Prof. Dr. Afrânio Mendes Catani – FE/USP. Alain chegou ao Brasil em 1957. Graduiu-se em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) e já dirigiu os filmes: Doces e salgados (1973), Pêndulo (1974), Nitrato (1975), Trem fantasma (1977), Capoeira (1979), Amor que fica (1986), Lua cheia (1989), Pé de pato (1994), Ed Mort (1997), Desmundo (2003).

Antes de chegar às telas, DESMUNDO surgiu como romance, em 1996, pela Companhia das Letras e escrito por Ana Miranda, autora de vários outros livros, contos e crônicas, e colaboradora da Revista Caros Amigos e do periódico Correio Braziliense.

Para os analistas, Alain fez um filme que respeitou a história, o romance escondido “naquele emaranhado de fala portuguesa quinhentista reproduzida ficcionalmente pela escritora”. Seu esforço se concentrou na busca de um ritmo que pudesse envolver seu público. Fresnot conta que “fez uma opção clara de eliminar devaneios subjetivos de meu filme. Fugi disso como o diabo da cruz” (PAVAM, 2005:10).

Logo, a opinião que se constelou foi a de que com DESMUNDO, Fresnot encarou um dos maiores desafios para um cineasta nacional: o de realizar um filme histórico (TRIBUNA DA IMPRENSA, 2002). Sua ousadia foi recompensada quando DESMUNDO foi aclamado como o melhor filme no Festival de Cinema Brasileiro de Paris e, também, foi o segundo longa-metragem, mais premiado, no Grande Prêmio Cinema Brasil, em Brasília, nas categorias: o Melhor Figurino, a Melhor Maquiagem e a Melhor Direção de Arte. Considerando estes aspectos entende-se justificável a análise de DESMUNDO.

2 – Desmundo³

DESMUNDO, filme histórico, baseado no livro homônimo de Ana Miranda, inicia sua narrativa com um fragmento de uma carta enviada pelo Padre Manuel da Nóbrega ao Rei D. João, em 1552. Na tela vemos o excerto na íntegra:

já que escrevi a Vossa alteza a falta que nesta terra há de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa alteza muitas orphãs. E si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem á terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado (NÓBREGA, 1988: 133).

Na seqüência, a chegada das órfãs vindas do Reino, para se casarem com os homens brancos a fim de diminuir os pecados dos *brasilis*. Sob este mote se constrói a idéia do filme.

O roteiro destaca o embate entre a órfã portuguesa Oribela - com 16 anos de idade, religiosa fervorosa educada em um convento - e Francisco de Albuquerque um degradedado português que enriqueceu com as terras e escravos que adquiriu na colônia. Oribela,

³ Ficha técnica: **Produção:** Van Fresnot; **Roteiro:** Sabina Anzuategui e Alain Fresnot; **Direção:** Alain Fresnot; **Direção de Arte:** Adrian Cooper e Chico Andrade; **Figurino:** Marjorie Gueller; **Fotografia:** Pedro Farkas; **Trilha sonora:** John Neschling; **Estúdio de produção e de distribuição:** Columbia Pictures do Brasil; **Edição:** Júnior Carone, Mayalu Oliveira e Alain Fresnot; **Ano:** 2003; **País:** Brasil; **Gênero:** Drama; **Duração:** 100 minutos; **Elenco:** Simone Spoladore (Oribela); Osmar Prado (Francisco de Albuquerque); Caco Ciocler (Ximeno Dias); Berta Zemei (Dona Branca); Beatriz Segall (Dona Brites) e outros.

apavorada diante de um mundo - desmundo, não-mundo ou fim de mundo - que não compreende e tenta, sempre que pode, fugir e voltar a Portugal. Com esse intuito se envolve com Ximeno Dias, mercador espanhol, cristão-novo.

O desenrolar do enredo, as imagens veiculadas, os sons produzidos e, principalmente, as linguagens orais utilizadas em DESMUNDO permitem a construção de indagações sobre diferentes eixos temáticos que permeiam o panorama cultural do período colonial.

DESMUNDO começa, pelo título, problematizando a pluralidade conflituosa do universo lingüístico, presentes no século XVI, no Brasil, posto que falta a muitas personagens mas principalmente a Oribela um termo para expressar o que é aquela nova terra, o que sente nela e por ela quando vê que seu destino tomou um “desrumo”.

Se intencionássemos analisar DESMUNDO utilizando o *corpus* teórico da literatura, o rico universo literário criado por Guimarães Rosa (1908-1967) ampararia a estudo, todavia, como não é este o propósito, cabe-nos tão somente informar aos interessados que, DESMUNDO, como tantos outros termos que aparecem no filme, advém de uma linhagem rosiana que se caracteriza por mesclar palavras, aportuguesar formas em latim, criar neologismos, inventar sufixos, trocar a ordem das palavras, enfim, conjugar, de um jeito muito próprio, “poesia e realidade”. Estudos na área apontam que no léxico de Guimarães Rosa, dentre oito mil verbetes analisados, aproximadamente 30% são invenções dele, ou seja, são palavras não-dicionarizadas (PIZA, 2006: 34).

O léxico rosiano somado ao português arcaico exigiu que Fresnot incluísse legendas, em português atual, para que seu público compreendesse os diálogos. Para essa tarefa o diretor contou com o auxílio e com a supervisão de Helder Ferreira e Heitor Megale, renomados escritores e professores de Lingüística da USP.

Entretanto, os diálogos em hebraico, nagô e tupi, não receberam o mesmo tratamento. Ao que parece Fresnot desejou manter a platéia com a mesma sensação de estupefação de Oribela diante do desconhecido universo babélico de *brasilis* (PAVAM, 2005). Do romance de Ana Miranda, Fresnot manteve o plurilingüísmo e a diversidade social das línguas. O conflito lingüístico também se revela como conflito social e cultural.

A apresentação do universo lingüístico conflituoso, em DESMUNDO, oportuniza tecer relações com temas pertinentes ao ensino da História da Educação do período colonial, como, por exemplo, as demandas que giram em torno da primeira gramática brasileira, organizada por Anchieta, datada de 1560.

3 - Desmundo e a História da Educação no Século XVI

No âmbito do ensino de História da Educação é importante que se crie oportunidades para historicizar, ainda que minimamente, a empreitada que os padres jesuítas realizaram para se comunicarem com os índios.

Manoel da Nóbrega, desde sua primeira carta em 1549, já revelava que todos que com ele viera, estavam empenhados em dominar a linguagem dos nativos; também informava que o Pe. Navarro era quem mais demonstrava facilidades no aprendizado (NÓBREGA, 1988: 73). Um ano depois de sua chegada, Nóbrega ainda continuava preocupado porque ele e os outros Padres ainda eram rudes e mal exercitados na língua nativa (NÓBREGA, 1988: 105)⁴. Consta que, mesmo com todo fervor e empenho, sobretudo porque Nóbrega era gago, (ANCHIETA, 1988: 482; VASCONCELOS, 1977: 175), ele não conseguiu dominar “a língua”. Sentimentos motivados pela inveja, gerados pela vergonha e somados a sensação de desonra permeavam o cotidiano dos padres que não conseguiam aprender a conversar com os índios para dizer sem intérpretes o que queriam, por exemplo, ensinar (AZPILCUETA, 1988: 102, 302).

Para ficar sob os cuidados da Cia. vieram, de Lisboa, muitos órfãos que auxiliaram na tarefa civilizadora dos padres, conhecidos como “meninos-língua”. Nóbrega revela que por meio destes meninos ele e os outros padres, aprendiam a língua, pregavam e atraíam os filhos dos “gentios” (NÓBREGA, 1988: 115). Na falta deles a tarefa evangelizadora ficava comprometida (NÓBREGA, 1988: 145). A intenção era a de que ao crescerem os órfãos, os meninos-língua se tornariam padres da Cia. de Jesus e, que por terem crescidos juntos aos índios, conseguiriam conquistar espaços no interior das comunidades nativas com uma margem de resistência menor à evangelização. Com este intuito o trabalho realizado pelos ex-órfãos e meninos-língua Antonio de Pina e João Pereira foi elogiado e reconhecido pelo Pe. Blasquez (AZPILCUETA, 1988: 447).

Para além da utilização dos meninos-língua, auxiliaram e atuaram como interpretes personagens como Antonio Rodrigues, João Ramalho, Diogo Correia, o Caramuru, suas mulheres e filhos (ANCHIETA, 1988: 484). Anchieta (1988: 48) registra que Pero Corrêa, por ser morador naquela região, desde 1533, possuía grandes conhecimentos da língua dos índios e isso os auxiliou em muito. Por meio das Cartas percebe-se que o trabalho pedagógico dos jesuítas, ou qualquer outra atividade colonizadora, ficava comprometido se não houvesse comunicação entre eles e os homens da terra.

⁴ Nas Cartas de Anchieta pode-se identificar o mesmo conteúdo. Ver em: ANCHIETA, 1988, p.482.

Essas dificuldades e outras que aqui não ponderamos, podem auxiliar a compreender porque Pe. Geral Luiz da Grã exigiu que todos os membros da Cia. de Jesus, residentes na colônia, estudassem, diariamente, a Gramática elaborada por Anchieta. Pe. Mello, em 1560, registrou que “desta lição nem reitor, nem pregador, nem uma outra pessoa é isenta” (AZPILCUETA, 1988: 279).

A Gramática, divulgada entre os padres por meio de cópias manuscritas⁵, estudada, ainda que de forma lenta, permitiria que, aos poucos, o estabelecimento da comunicação até então parcial, limitada e angustiante, caracterizada pela imitação, pela improvisação, pelo uso de acenos se amparasse em um aprendizado menos rudimentar (NÓBREGA, 1988: 95).

Anchieta (1988) relatava que os índios da província do Brasil eram inumeráveis, de várias nações, costumes e linguagens, mas que não

têm escrita, nem caracteres, nem sabem contar, nem têm dinheiro (...) sua língua é delicada, copiosa e elegante, tem muitas composições e sincopas mais que os Gregos, os nomes são todos indeclináveis, e os verbos têm suas conjugações e tempos. Na pronúncia são subtis, falam baixo que parece que não se entendem e tudo ouvem e penetram; em sua pronúncia não põem F, L, Z, S e RR, nem põem muta com liquida como Bra, Craze (ANCHIETA, 1988: 441).

Este fragmento da Carta de Anchieta “Informação da Província do Brasil”, de 1585, foi reproduzido inúmeras vezes justificando interesses diferenciados. Gabriel Soares de Sousa, um dos primeiros viajantes, do século XVI, redigiu o Tratado Descritivo do Brasil, em 1587, e reproduziu, parcialmente, o conhecimento da língua nativa e construída pelo jesuíta, atribuindo valores da sociedade colonial para a ausência, não de todas mas, de somente de três letras. Segue a reprodução da sua idéia:

[...] faltam-lhes três letras das do ABC, que são F, L, R grande ou dobrado, coisa muito para se notar; porque, se não têm F, é porque não têm fê em nenhuma coisa que adorem (...) se não tem L na sua pronúncia, é porque não te lei alguma que guardar (...) e se não tem esta letra R na sua pronúncia, é porque não tem reio que os reja, e a quem obedeçam (SOUSA, 1971: 302).

Pero de Magalhães Gandavo, outro viajante do século XVI, reproduziu a idéia de Sousa (1971) declarando que por carecerem das três letras, F, L e R “cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente” (GANDAVO, 1980: 52).

Deixando de lado as descaracterizações culturais dos viajantes, registramos que Pe. Vieira descreveu, com rigorosa precisão, sobre as dificuldades que se apresentavam na decifração da língua e na sua transcrição. Vamos à descrição:

⁵ Sua primeira impressão foi realizada em Coimbra, 1595.

(...) Por vezes me aconteceu estar com o ouvido aplicado à boca do bárbaro e ainda do intérprete, sem poder distinguir as sílabas, nem perceber as vogais ou consoantes de que se formavam, equivocando-se a mesma letra com duas e três semelhantes, ou compondo-se (o que é mais certo) com mistura de todas elas: umas tão delgadas e sutis, outras tão duras e escabrosas, outras tão interiores e escuras e mais afogadas na garganta que pronunciadas na língua; outras tão curtas e subidas, outras tão estendidas e multiplicadas, que não percebem os ouvidos mais que a confusão, sendo certo em todo rigor, que as tais línguas não se ouvem, pois se não ouve delas mais que o som, e não palavras desarticuladas e humanas (VIEIRA, s/d, p. 138).

Este exemplo de Vieira me permite a ousadia de imaginar a cena que Fresnot poderia fazer com ela!

Penso que o procedimento de transcrição, das línguas nativas, pelos padres, se realizou, como descreve Pe. Vieira, a partir de elementos fonéticos, posto que não havia código escrito. Portanto, não se pode deixar de registrar que os códigos, os signos advindos da cultura oral não tinham relações com os códigos, signos e significados atribuídos a ela pela cultura escrita européia.

Pe. Vieira continua a contribuir quando nos revela a acentuada diferença entre aprender uma língua de tradição oral, como era a dos nativos da colônia portuguesa e uma outra, por mais estranha que soasse aos ouvidos lusitanos, que tinha tradição escrita, como a dos orientais. Segue o excerto quando ele compara e distingue o esforço empreendido no aprendizado das línguas:

As letras dos chins e dos japões, muita dificuldade têm porque são letras hieroglíficas, como as do egípcios, mas enfim, é aprender língua de gente política e estudar por letra e por papel. Mas haver de arrostar com uma língua bruta e de brutos, sem livro, sem mestre, sem guia, e no meio daquela escuridade e dissonância haver de cavar os primeiros alicerces e descobrir os primeiros rudimentos dela; distinguir o nome, o verbo, o advérbio, a proposição, o número, o caso, o tempo, o modo e modos nunca vistos nem imaginados, como de homens enfim tão diferentes dos outros nas línguas como nos costumes, não há dúvida que é empresa muito árdua a qualquer entendimento, e muito mais árdua à vontade que não estiver muito sacrificada e muito unida com Deus (VIEIRA, s.d. p.139).

Limito essas considerações sobre a questão da pluralidade lingüística, das dificuldades do estabelecimento da conversação, enfim, do universo babélico do período colonial, encontrado nos relatos da época, descrito no romance de Ana Miranda e encenado no filme de Fresnot, observando que a compreensão e o entendimento do funcionamento da tradição da cultura oral auxiliam no trabalho pedagógico, inclusive, permitindo que se ponderasse acerca

da complexa estrutura lingüística dos índios. Na dinâmica para se dominar o idioma local, tem-se aprendizados culturais reveladores quando, por exemplo, identificavam que diferenças lingüísticas se explicavam ou se originavam a partir das relações sociais e familiares das comunidades. Exemplificando melhor esta idéia, podemos identificar que, se na língua portuguesa encontrava-se um significado único para os termos irmãos, irmãs, tios, tias, primos e primas na linguagem indígena essa normatização inexistia (VICENTE DO SALVADOR, 1982: 77/78). Era a relação familiar que municiava significados e fornecia os termos, diferenciando-os, por exemplo, o tio paterno do materno entre tantas outras.

Para o ensino da História da Educação, DESMUNDO permite estabelecer relações com diversos outros temas relacionados ao século XVI. O filme encena questões inerentes à geografia local, a ambientação do cotidiano dos portugueses na colônia, o estágio do desenvolvimento tecnológico da época, o universo feminino e, principalmente, a estratégia da utilização da música como uma das características da pedagogia jesuítica para os índios.

4 - Considerações Finais

Apesar das premiações, DESMUNDO não foi bem aceito pelo grande público. Diferentemente das histórias contadas por Hollywood, ele tem uma cadência lenta, que não glorifica nem embeleza a história. Todavia, permite ao expectador não esvaziar o filme como atividade artística, contribuindo com a formação do senso estético, e a sintonizar-se problematizando questões que conformam o início do processo civilizatório brasileiro. Portanto, DESMUNDO, apesar da artificialidade cênica, permite reflexões que tendem a promover a superação de um deslumbramento ingênuo que permeia boa parte do imaginário contemporâneo à cerca deste período histórico. Oportuniza parar para pensar na elaboração do conhecimento histórico, haja vista a compreensão de que para muitos a única história que existe é a história que Hollywood conta. DESMUNDO permite que a difícil fórmula sobre a reflexão e o entretenimento seja desenvolvida e produza resultados significativos para o desenvolvimento da percepção humana.

Atualmente, os discursos sobre Cinema e sobre os filmes destacam as premissas teóricas que afirmam o cinema como técnica de reprodução, enfatizando a importância da operação de deslocamento da noção de cinema. Os filmes são vistos como produto da indústria cultural. Não se pode deixar de registrar que o cinema, os filmes e todas as relações e circunstâncias que os envolvem estão sob os ditames da maquinaria, são estigmatizados pelo signo da mercadoria. Faz-se oportuno ressaltar que o orçamento de DESMUNDO foi de R\$ 6 milhões.

Levar em consideração essa relação significa um deslocamento nos processos de análises sobre o Cinema. O tratamento teórico não enfatiza mais a noção de cinema como “Sétima arte”, cunhada em 1912, por Ricciotto Canudo (1879-1923), historiador italiano da cultura francesa.

Entretanto, reconhecer os aspectos comerciais que caracterizam as relações da produção e da distribuição cinematográfica não impede o estabelecimento de outras possibilidades de interpretações, quando se trabalha culturalmente com eles.

Para Eisentein (1898-1948), o cinema não se limitava a contar uma história. Para ele o cinema poderia produzir idéias buscando manter o espectador ativo e participante. Para Walter Benjamin (1892-1940), o cinema tinha a capacidade de ir até estratos ocultos da realidade, provocando paralelamente à diversão um alargamento da percepção.

Na tensão deste espaço, abre-se a oportunidade da criação, da participação, da produção de idéias não só dos temas em debate mas também da realidade em que se vive. Abre-se a oportunidade para se pensar, falar e debater sobre a arte, sobre a condição humana, sobre a sociedade, sobre o Brasil e sobre o mundo. Reforça-se, portanto, a idéia da promoção do alargamento da percepção humana por meio de filmes entre participantes envolvidos em processos acadêmicos, escolares e outros processos culturais, sem contudo, não olvidar que os filmes, de qualquer gênero, DESMUNDO, inclusive trazem a marca – não mecânica e não reduzida - de seu tempo.

Este procedimento teórico-metodológico se ampara em uma concepção de Educação, que tem proximidade com a noção de *educere*, termo que tem contigüidade com o vir à tona, revelar, emergir. Sob este pressuposto, entende-se que nos processos acadêmicos e educacionais a prioridade não é a de ensinar ou dar respostas mas, a de proporcionar meios para produção de questões, para a construção do conhecimento, para que as perguntas se realizem, para que a aprendizagem se torne, tanto quanto possível, menos reprodutora e sim autônoma, singular e criadora.

Referências

- ANCHIETA, José de. (1534-1597). Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões. BH: Itatiaia: SP: EDUSP, 1988.
- AZPILCUETA, Navarro & outros. Cartas avulsas, (1550-1568). BH: Itatiaia: SP: EDUSP, 1988.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. Tratado da terra do Brasil: História da Província Santa Cruz. BH: Itatiaia, SP: EDUSP, 1980.

- NÓBREGA, Manoel da. (1517-1570). Cartas do Brasil. BH: Itatiaia, SP: EDUSP, 1988.
- PAVAM, Rosane. DESMUNDO. Revista de Cinema. www.revistadecinema.com.br (Acesso em 02/06/2005).
- PIZA, Daniel. O grande sertão sem fronteiras. In: Revista Entre Livros, São Paulo: Ediouro, Janeiro, 2006, p. 34-47.
- Tribuna da Imprensa *on-line*. [www. anamirandaliteratura.hpgvip.com.br](http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.com.br) (Acesso em 26/11/2006).
- SOUSA, Gabriel Soares de. Tratado descritivo do Brasil em 1587. SP: Cia. Ed. Nacional - EDUSP, Coleção Brasiliana, V. nº 117. 1971.
- VASCONCELOS, Simão. (1597-1671). Crônica da Cia. de Jesus. Petrópolis: Vozes: Brasília: INL, 1977.
- VICENTE DO SALVADOR, Frei. (1564-1639). História do Brasil: 1500-1627. BH: Itatiaia. SP: EDUSP, 1982.
- VIEIRA, Pe. Antonio. Sermões. SP: Cultrix: s.d.